

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za romanistiku

Katedra za portugalski jezik i književnost

O carnaval, a música e o futebol – componentes da identidade cultural brasileira

Karneval, glazba i nogomet – sastavnice brazilskoga kulturnoga identiteta

Diplomski rad

Mentor: mr. sc. Želimir Brala

Student: Elena Pančevski

Zagreb, 16. rujna 2014.

Índice

1. Introdução	5
2. A identidade cultural do povo brasileiro - elementos principais	6
2.1. A definição de identidade e as espécies de identidade. O colonialismo e a identidade no contexto pós-colonial.	6
2.2. O multiculturalismo no Brasil. A identidade linguística e a identidade cultural.....	8
2.3. Fusão étnica e racial	10
3. O carnaval – fusão das culturas e religiões brasileiras.....	13
3.1. O sincretismo religioso no Brasil	13
3.2. As origens e a história do carnaval no Brasil.....	14
3.3. A importância do carnaval na cultura brasileira	17
4. O papel da música para a identidade brasileira: a MPB - Música Popular Brasileira, Tropicália e Bossa-nova	18
4.1. A Música Popular Brasileira	18
4.2. O movimento tropicalista	20
4.3. A bossa nova – uma nova identidade cultural no cenário brasileiro.....	21
4.3.1. Porque os brasileiros se identificam tanto com a bossa nova?	23
5. O samba – mais do que música ou dança, um símbolo da cultura brasileira	25
5.1. As escolas de samba e o carnaval	26
5.2. O mistério do samba	27
6. Um desporto como alma de um povo – o futebol	28
6.1. O estilo brasileiro do futebol	29
6.2. “(Não) Vai ter Copa”	30
Conclusão	32
7. Referências bibliográficas	33

1. Introdução

Para a presente tese de Mestrado escolhi um tópico complexo, vasto e multidisciplinar – o tema inclui análises sociológicas, antropológicas, etnológicas e outras. A identidade cultural faz parte de uma ampla área de estudos relacionada com várias disciplinas e não é fácil definir resumidamente o que é a identidade cultural de um povo.

O tópico torna-se ainda mais complexo quando tomamos em consideração a história do Brasil, o colonialismo, a diversidade geo-étnica do povo brasileiro e as tradições culturais que cada uma das três raças – europeia (portuguesa), africana e indígena – exerceram no território brasileiro, modelando assim os hábitos e o estilo de vida do povo, produzindo assim o que hoje chamamos de *jeitinho brasileiro*.

A motivação para a escolha dos elementos culturais que analisarei nesta tese foi subjectiva, mas também foi influenciada por um preconceito mundial que define os brasileiros como “o povo mais feliz do mundo”,¹ um povo alegre que gosta de música e dança, que vive para o carnaval e o futebol. Onde há fumaça, há fogo, ou seja – cada preconceito contém um pouco de verdade. Este trabalho pretende revelar a importância antropológica e sociológica das manifestações culturais como o carnaval, a relevância do futebol na vida dos brasileiros – especialmente neste ano de 2014, o ano em que o Brasil é anfitrião da Copa do Mundo de Futebol, e também a influência de alguns tipos de música típica do Brasil como a bossa nova, o forró, o samba, o pagode etc. no dia-a-dia brasileiro.

Esses elementos culturais serão analisados no contexto pós-colonial porque a colonização do Brasil teve um papel muito importante na criação da face multiracial e multicultural do Brasil de hoje em dia.

O antropólogo brasileiro Roberto da Matta pretende descrever o *dilema brasileiro* no seu livro *Carnavais, malandros e heróis – Numa palavra, a questão deste livro é saber*

¹ http://www.huffingtonpost.com/2014/01/28/what-brazil-can-teach-the_0_n_4662253.html

<http://www.globalissues.org/news/2011/07/06/10380>

<http://www.bbc.com/news/world-latin-america-22985789>

<http://g1.globo.com/jornal-hoje/noticia/2013/12/povo-brasileiro-e-o-mais-otimista-do-mundo-quando-pensa-no-futuro.html>

<http://www.guiame.com.br/nova-geracao/geral/brasileiro-e-o-povo-mais-sorridente-do-instagram.html#.UzIBtGPK9CA>

o que faz o brasil, Brasil. (de Matta, 1997: 17) Parafraseando Da Matta, pretenderia examinar até que ponto o samba, o futebol e a música brasileira fazem o brasil, Brasil.

2. A identidade cultural do povo brasileiro - elementos principais

2.1. A definição de identidade e as espécies de identidade. O colonialismo e a identidade no contexto pós-colonial.

A identidade é um conceito muito complexo que é objeto de investigação de várias ciências – a sociologia, a antropologia, a etnologia etc. O conceito de identidade estuda-se no âmbito das ciências sociais e os estudos identitários começaram nos anos 50 do século XX. Até hoje é muito difícil definir exatamente o que é uma identidade, embora milhares de artigos e livros tenham sido publicados sobre o tema. A identidade constrói-se em muitos estratos durante um longo período de tempo e compreende muitas ambiguidades, mas isso só torna o tema do estudo mais rico para a compreensão do presente momento intelectual (Wetherell, 2010: 23-24).

O estudo da identidade é um estudo interdisciplinar que examina o indivíduo isolado mas também (e especialmente), um indivíduo no seu grupo. A identidade é um conceito que trata do indivíduo e dos seus sentimentos pessoais de pertença e associação a um grupo, seja social, cultural ou nacional, mas ao mesmo tempo é indispensável examinar o comportamento do indivíduo num grupo com características homogêneas por um lado mas também heterogêneas por outro lado. A identidade individual que é ligada à identidade coletiva.

A ideia do *comum*, analisada no início do estudo de identidade, foi mais tarde substituída pela ideia do *outro*, do *diferente*. A heterogeneidade que existe num grupo tão homogêneo que se identifica graças a um atributo comum é um conceito para mim muito interessante e talvez paradoxal.

Cada disciplina científica tem a sua própria definição da identidade e cada grupo social tem o seu tipo de identidade. Assim temos a identidade nacional, de gênero, cultural, social, religiosa e várias outras.

A identidade constrói-se como produto do ambiente social em que vive o indivíduo, mas também como produto das mudanças económicas, demográficas e históricas. É consequência direta de qualquer mudança que ocorre e modifica a vida que o indivíduo conhecia antes.

A formação da identidade nacional de um povo e a definição de tal identidade são assuntos muito controversos. Primeiro, porque a nação é uma idéia artificial, política,

arbitrária, e não necessariamente dominada pelos conceitos da identidade cultural. Segundo, porque é muito difícil reunir milhões de pessoas diferentes, cada uma com as suas opiniões e os seus julgamentos, debaixo de uma bandeira e de um governante – as guerras sem fim no nosso planeta testemunham quanto isso seja penoso.

O cientista político e historiador irlandês Benedict Anderson apresentou, no seu livro *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism* (Anderson: 1990), a sua teoria sobre o nacionalismo e a identidade nacional enquanto uma das maiores influências do pensamento na sociedade moderna. Anderson define a nação como uma comunidade “imaginada”, soberana e limitada ao mesmo tempo. Uma nação é *limitada* pelas fronteiras físicas que dividem o país de outros territórios, *soberana* pela liberdade de um território e de um povo frente aos antigos organismos de dominação e *imaginada* porque os membros de tal comunidade nunca conhecerão nem a maioria de todos membros da comunidade da qual fazem parte. O Brasil, por exemplo, é um país soberano com a própria administração e as próprias estruturas de dominação, é um país limitado pelas fronteiras com a Argentina, o Uruguai, a Colômbia etc., e tem uma comunidade imaginada porque um brasileiro *carioca* define-se de brasileiro tal como um *mineiro* ou um habitante da Amazônia, mesmo que nunca tivessem saído da cidade onde nasceram. A ideia de pertença a uma nação e a um povo é a ideia da nacionalidade – pessoas de diferentes classes e posições sociais, de diferentes religiões, dialetos, raças e interesses que fazem parte de uma comunidade.

Os problemas tornam-se ainda mais complexos quando o objeto do nosso estudo é uma antiga zona colonial. Imaginemos um povo colonizado por um outro povo que chegou na terra deles, reclamou o direito a essa própria terra, escravizou-os e obrigou-os a desistir dos próprios costumes, das religiões ou mesmo da língua. Obrigou-os a desistir dos elementos que constituíam a identidade social, cultural e religiosa deles para adoptar uma nova identidade, uma identidade alheia àquela deles. Anselmo Peres Alós descreve no seu artigo sobre a *moçambicanidade* que para o processo de estruturação de uma identidade nacional, *é necessária a violência do esquecimento, expressa na premissa de que o próprio fato de não haver uma origem fundacional deve ser olvidado e falseado* (Alós, 2012: 2).

C. R. das Neves e A. C. de Almeida publicaram um artigo que aborda o assunto da identidade do “outro”, do colonizado (Neves, Almeida 2012). O artigo descreve como os colonizadores têm que legitimar os próprios poderes e apresentar-se como um povo superior impondo às tribos colonizadas novas leis e regras que os tornariam mais próximos ao povo colonizador, até o ponto de serem assimilados. Os colonizados tornam-se incapazes de se autodirigir, permitindo aos colonizadores de governar livremente. Os colonizados perdem assim o direito ao modo de vida que conheciam

antes e vão perdendo pouco a pouco a própria individualidade: *O colonizador precisa que o “Outro” apreenda seus costumes, mas a finalidade não é fazer com que eles se tornem um deles, e sim torna-los seres mais fáceis de serem dominados* (Neves, Almeida, 2012: 130).

A identidade pós-colonial explica pelo próprio nome que é uma identidade que veio depois da época colonial, o que significa que a referida época não existe mais e que as circunstâncias mudaram. Todavia, esse facto marca o facto de que a época do colonialismo existiu, e que evidentemente teve um grande efeito na situação atual, senão – não existiria a necessidade de caracterizar a época que veio depois da colonização como “pós-colonial”. A importância e o efeito da colonização não podem e não devem ser minimizados.

2.2. O multiculturalismo no Brasil. A identidade linguística e a identidade cultural

Praticamente cada país do mundo pode ser chamado de *multicultural* – raros são os países que não receberam influências de outras étnias ou culturas, mesmo se fossem extremamente tradicionais e herméticos, o mundo tem-se transformado numa verdadeira *aldeia global*, como o definiu o teórico da comunicação canadiano Marshall McLuhan: as tecnologias modernas facilitam a miscigenação de várias culturas, línguas, étnias etc.

É interessante examinar como a palavra *multiculturalismo* tem significados diferentes em vários países no mundo. No Canadá ou na Austrália, o multiculturalismo é sinónimo para os projetos governamentais que dão um papel maior às minorias através de uma forma de integração, enquanto no México a palavra é percebida como uma espécie de estímulo aos povos indígenas de guardar a própria identidade. O Brasil entende o multiculturalismo em ambos os sentidos – a esquerda entende-o como uma forma de neo-imperialismo multicultural, a direita – como uma pretensão ao politicamente correto (Stam, Shohat, 2005: 296).

A situação linguística em que o Brasil se encontrou não foi homogênea – os povos indígenas do solo brasileiro, pertencentes a várias comunidades etnolinguísticas, falavam várias línguas (o tupi sendo a língua mais falada) enquanto os colonizadores europeus trouxeram a língua portuguesa e os escravos africanos contribuíram a essa mistura linguística com os seus idiomas (principalmente, o iorubá). Cada uma dessas línguas contribuiu com os próprios elementos na criação do idioma que hoje chamamos de “português brasileiro”, cada um destes idiomas contribuiu, de uma maneira ou de outra, na constituição da língua falada hoje em dia na sociedade brasileira.

A faceta cultural da identidade é um dos métodos mais poderosos para construir e fortalecer uma identidade que nasceu há pouco tempo depois de ter assistido condições extraordinárias como uma subjugação colonial. A cultura em si mesma pode definir-se como um processo e os resultados da produção de patrimônio que continua enriquecendo e humanizando o mundo em que vivemos (Skledar, 1999: 42). Num país como o Brasil, criar uma zona de convívio de muitos povos de língua, história, hábitos, religião e estado social diferentes, parece uma missão impossível, mas não o foi. Examinemos como é que vários povos obtiveram sucesso em viver juntos unindo as particularidades individuais criando assim uma nova identidade – a identidade brasileira.

Em primeiro lugar, a questão linguística. Poderíamos pensar que os falantes de línguas diferentes não podem conversar uns com os outros. O que é verdade, mas isso não significa que não podem comunicar – a língua é apenas um dos meios de comunicação, embora o mais importante. Os portugueses, enquanto colonizadores, impuseram a própria língua proibindo o uso das línguas indígenas. Apesar disso, os povos indígenas e os escravos africanos conseguiram conservar muitas palavras e expressões nas suas línguas.

As influências das línguas tupi-guarani no português do Brasil são presentes em numerosos topónimos (Paraná, Ipanema, Jabaraquara, Aracaju...), palavras usadas no dia-a-dia e até emprestadas para outras línguas (açai, caju, piranha...) e até na gramática do português brasileiro – vários autores defendem a tese de que foi pela influência da língua tupi que o português do Brasil prefere a forma sintética do gerúndio em vez da forma analítica do português de Portugal (estar a + infinitivo).² De outro lado, os vestígios da língua iorubá são visíveis no vocabulário do candomblé e da culinária (vatapá, Oxum, nagô...).

Sérgio Buarque de Holanda, um dos mais importantes historiadores brasileiros, mencionou na sua destacada e influente obra *Raízes do Brasil* uma observação sobre o emprego de diminutivos que caracteriza o português do Brasil – os *inhos* que podem ser utilizados com qualquer palavra – *chazinho*, *coitadinho*, *churrasquinho*, mesmo com as palavras que nunca diríamos de forma diminutiva. Esta familiaridade não está só na língua mas também na familiarização dos brasileiros com as coisas que os rodeiam, com um sentimento de aproximação do coração, uma forma carinhosa de falar e apresentar o mundo. Uma grande parte da identidade de um povo está na língua que eles falam e nas características desta língua. Usar muitos diminutivos e ter vogais

² <http://www.brasiliana.com.br/obras/vocabulario-nheengatu/pagina/65/texto> Acedido em 25/04/2014

muito abertas, quase melódicas na pronúncia, vários autores, de formação não-linguística, apresentam como indicadores de um povo afetuoso e aberto.

Benedict Anderson enfatiza nas suas *Comunidades imaginadas* que a língua não é um símbolo da nação como por exemplo as danças folclóricas, as bandeiras e outros, mas é importante porque gera as comunidades imaginadas e constrói solidariedades específicas dentro dessas comunidades. Segundo Anderson, a língua não é um instrumento cujo objetivo é de excluir porque cada pessoa pode aprender qualquer língua do mundo, mas pelo contrário: a língua é fundamentalmente inclusiva, mas ninguém não poderia viver o suficiente para aprender todas as línguas do mundo. Por isso, Anderson destaca a língua de um povo como um dos elementos principais responsáveis para a coesão de uma nação.

A identidade cultural brasileira construiu-se como resultado de séculos de multiculturalismo, diferentes povos e étnias no solo brasileiro. Claro, é fácil definir um país como “multicultural”. Esta palavra tornou-se um *mot passepartout*, hoje cada país é *multicultural*, devido às migrações de pessoas que buscam novas oportunidades de vida e trabalho em outros lugares, enquanto os países post-coloniais tornaram-se multiculturais por outras razões.

Então, como definir o multiculturalismo? Talvez como uma pluralidade de códigos - linguísticos, religiosos, antropológicos que sejam. Ou talvez como um sistema policêntrico, com vários pontos de direção que abrangem mudanças de discursos na realidade sociológica do país. Seja que for, o multiculturalismo brasileiro começou já com a chegada dos europeus no solo brasileiro em 1500 – a cultura europeia se misturou com aquela indígena e assim começou o nascimento devagar do Brasil.

O Brasil foi talvez o primeiro país que incorporou na sua identidade nacional o orgulho da mestiçagem e a sua valorização. O movimento dos românticos tentou fazer do índio o símbolo do Brasil, o que há de mais brasileiro, mas não tiveram sucesso. Todavia, o mestiço revelou-se um melhor símbolo cultural devido à mestiçagem do país, do povo, das raças e das culturas.

2.3. Fusão étnica e racial

Desde as primeiras aulas de história, cada criança brasileira aprende que o povo brasileiro não é homogêneo, mas sim resultado da mestiçagem de três raças diferentes – a branca (europeia), a africana e a indígena. Sem dúvida, a criança não precisa da escola para saber isso – a mestiçagem do povo brasileiro é visível em cada esquina de cada cidade brasileira. É o conceito que a prestigiada cantora brasileira Ivete Sangalo

evocou na sua definição do povo brasileiro na sua canção “Brasileiro”: (...) *Eu sou brasileiro, índio, mulato, branco e preto* (...).³

A situação étnica no Brasil é realmente impressionante porque somos testemunhas de um povo constituído de três raças, de três continentes diferentes, o que nos faz pensar numa harmonia racial, visto que as três raças vivem juntas desde o século XVI. A mestiçagem não é uma característica exclusivamente brasileira, os povos têm-se misturado desde os primórdios, mas é uma das características do que o brasileiro mais se orgulha por ter criado uma arte, uma identidade, uns hábitos não-imitativos, únicos no mundo. Claro, essa originalidade não representa necessariamente uma fonte de riqueza ou prosperidade, mas distingue os brasileiros entre outros povos e fortalece o sentimento de orgulho nacional.

É verdade que o racismo no Brasil não se apresenta na mesma forma como o conhecemos na Europa ou na América do Norte. O antropólogo Darcy Ribeiro descreve, na sua obra-prima *O povo brasileiro*, o racismo brasileiro como diferente de outros racismos porque não acontece na base das raízes, da origem racial, mas sim na base da cor da pele.

O desprezo do negro tem as suas raízes na percepção do negro, do índio e do branco pobre, seja como o que há de pior na sociedade, seres preguiçosos, criminosos e ignorantes, seja não como seres humanos, mas sim como objetos substituíveis, uma mera mão-de-obra. Mesmo depois da abolição da escravidão, os negros foram obrigados a deixar os ambientes rurais porque lhes foi negada terra para cultivar.

Foi assim que os negros rurais se dirigiram às zonas urbanas e fundaram as favelas da época atual, nas quais não podiam plantar ou cultivar, mas tinham que construir uma nova cultura, novos ritos e rotinas da vida quotidiana. Isso é muito importante para o tema da identidade brasileira porque os negros nas favelas finalmente puderam libertar a cultura, as crenças, os ritos que lhes eram proibidos durante o período de escravidão. A capoeira, o Carnaval como o conhecemos hoje, o culto de lemanjá e muitas outras manifestações culturais que fazem parte da identidade brasileira nasceram nas favelas (Ribeiro, 1995: 222-223).

“O negro vem a ser (...), apesar de todas as vicissitudes que enfrenta, o componente mais criativo da cultura brasileira e aquele que, junto com os índios, mais singulariza o nosso povo.”⁴

³ Autores: Duller, Augusto Conceição, Fábio Alcântara; Álbum: *Clube Carnavalesco Inocentes em Progresso* (2003)

⁴ id. ibid. p. 223

Nas últimas décadas, a consciência negra voltou no discurso público, foi instituída a celebração do Dia Nacional da Consciência Negra como uma forma de homenagem à luta contra os preconceitos raciais. Todavia, o racismo brasileiro continua forte. Como o descreve o lutador pelos direitos e pela dignidade negra no Brasil, Abdias Nascimento, o racismo no Brasil descreve-se como sutil, mas não o é – o racismo brasileiro é profundo,

“os negros estão mesmo nos patamares inferiores, ocupam a base da pirâmide social e lá sofrem discriminação e rebaixamento de sua autostima em razão da cor (...), à medida que aumentam os benefícios econômicos da sociedade em desenvolvimento, a desigualdade racial continua firme.”⁵

Confirmam-no os dados do censo de 1950, descrito em *O povo brasileiro* de Darcy Ribeiro - nas ocupações de alto padrão havia um empregador negro para cada 25 não negros. Por outro lado, nas profissões mais humildes, encontrava-se um negro para cada sete operários fabris não negros. O negro tem sempre exercitado as tarefas mais duras como mão-de-obra em todos os setores produtivos.

Darcy Ribeiro menciona também uma peculiaridade a respeito do racismo brasileiro: a mestiçagem nunca foi punida, mas até louvada,

“(...) provavelmente porque o povoamento do Brasil não se deu por famílias europeias já formadas, cujas mulheres brancas combatessem todo o intercuro com mulheres de cor (...) Essa situação não chega a configurar uma democracia racial, como quis Gilberto Freyre e muita gente mais, tamanha é a carga de opressão, preconceito e discriminação antinegro que ela encerra. Não o é também, obviamente, porque a própria expectativa de que o negro desapareça pela mestiçagem é um racismo.” (Ribeiro, 2007: 225-226)

O negro foi sem dúvida objeto de discriminação e repressão. Todavia, ele aproveita de cada oportunidade para mostrar o seu valor e as disposições artísticas, o que se pode ver nos campos que não precisavam de escolaridade: a música popular, no futebol, na capoeira, no Carnaval e inúmeras outras manifestações culturais. O negro veio a ser, contra todas as probabilidades, o componente mais criativo da cultura brasileira.

⁵ Entrevista com o falecido Abdias do Nascimento, um conhecido ativista pelos direitos do negro <http://zequinhabarreto.org.br/?p=13597> Acedido em 5/5/2014

3. O carnaval – fusão das culturas e religiões brasileiras

3.1. O sincretismo religioso no Brasil

A situação religiosa no Brasil é caracterizada pelo sincretismo e pela diversidade, o que não surpreende tendo em conta a história do país. A religião com maior número de fieis no Brasil tem sido a religião católica, desde que os portugueses a trouxeram da Europa, enquanto os outros grandes grupos em termos de números de fieis são o protestantismo e as religiões afro-brasileiras.

O sincretismo religioso representa não só uma fusão, uma simbiose de ritos e crenças diferentes, mas também concilia e associa várias doutrinas ou filosofias de uma religião com as de uma outra. Para explicar porquê, temos que conhecer as condições da vida dos escravos no Brasil depois da chegada dos portugueses.

Como foi precedentemente mencionado, os portugueses trouxeram a religião deles, o catolicismo, e impuseram-na à população que encontraram no solo brasileiro e aos escravos negros que vieram da África, aliás – proibiram-lhes a profissão das religiões deles, só podiam rezar e praticar os ritos católicos. O problema era a impossibilidade de impôr uma crença usando a força e as ameaças. Então os escravos começaram a associar as suas divindades com os santos católicos para exercitarem livremente a própria fé (Prandi, 2010: 208). Este sincretismo contribuiu à criação da umbanda – uma religião com as raízes africanas mas nascida no Brasil e próxima ao catolicismo.

“... a umbanda tem sido reiteradamente identificada como sendo a religião brasileira por excelência, pois, nascida no Brasil, ela resulta do encontro de tradições africanas, espíritas e católicas (...)” (Prandi, 2010: 208)

Um exemplo muito conhecido de sincretismo religioso é a festa popular Lavagem do Bomfim, uma festa que homenageia o Senhor Bom Jesus de Bomfim com o ritual da lavagem das escadarias da Igreja do Senhor do Bomfim como rito principal, o que pode ser associado aos ritos de candomblé praticados durante a festa das “Águas de Oxalá”. Trata-se de um ritual de purificação pelas águas, e marca o início do ano na Bahia sob a égide de Oxalá e os outros santos – orixás⁶ (Santos, 19: 2009). As águas de Oxalá

⁶ Segundo a definição da edição on-line do Dicionário Aurélio da língua portuguesa, o orixá é uma divindade introduzida no Brasil pelos negros escravizados na África ocidental, e cultuadas nos candomblés da Bahia e em outros ritos afro-brasileiros. Originariamente os orixás eram divindades intermediárias entre os crentes e Olorum, a suprema divindade, e personalizavam forças naturais e outros fenômenos. Mas do culto de Olorum só restam alguns vestígios no Brasil. Os orixás são atraídos das costas africanas, onde se supõe que residam, pelo cântico e ritmo dos tambores, e escolhem, entre os mortais, algumas filhas-de-santo para lhes servirem de "corpo". Cada orixá está materialmente representado no peji (altar dos candomblés) por fetiches. O orixá tem cantos, denominados pontos, toques de atabaque, danças, vestimentas, dia, insígnias e gritos de saudação próprios. As filhas-de-santo de cada

marcam em janeiro o início do ano litúrgico, tal como a Epifania ou Festa dos Reis marca no segundo domingo de janeiro o início do ano litúrgico no catolicismo.

Existem outros exemplos de sincretismo presentes nas festas populares brasileiras como por exemplo a festa de Santa Bárbara no dia 4 de dezembro. Santa Bárbara, protetora em ocasião de tempestade, raios e trovões é sincretizada com Orixá Iansã, orixá da tempestade, dos ventos e dos raios. Na festa de Santa Bárbara, a sua imagem segue em procissão pelas ruas de Salvador e entra no Corpo de Bombeiros antes de entrar na igreja, onde a água da mangueira é abençoada pelo padre e a água abençoada se asperge na multidão. Neste momento muitas pessoas presentes entram em transe e gritam uma saudação típica para Orixá Iansã: “Eparrei Iansã!” (Santos, 2009: 22).

3.2. As origens e a história do carnaval no Brasil

“O carnaval está tão fortemente ligado à gente brasileira que não é exagerado afirmar ser ele um dos nossos mais marcantes traços de identificação.” (Góes, 26: 2009)

O carnaval é um dos símbolos mais representativos do Brasil no mundo e é muito diferente dos carnavais em Veneza, Nova Orleães ou dos na Austrália. Aliás, não existe um carnaval “brasileiro” mas sim diversos carnavais diferentes em várias regiões do Brasil – o carnaval no Rio de Janeiro é o mais famoso fora do Brasil, mas também os carnavais em Recife, Salvador de Bahia, Olinda e muitos mais. O carnaval é o rito brasileiro mais longo.

As origens do carnaval no mundo remontam a tempos antigos, aos bacanaís gregos e à saturnália romana que são descritas como festas populares comparáveis pelos meios de comemoração – o descobrimento da criatividade do povo através da dança, da música etc.

O termo “carnaval” provém do latim, *carnem levare*, *carnislevarium* < *carnevale/carnovale*,⁷ o que significa abstenção da carne. Marcava-se assim o início da Quaresma, os quarenta dias que antecedem a Páscoa em que os cristãos se privavam de carne e praticavam oração, meditação e jejum em preparação para a maior festa cristã experimentando assim uma autoprivação para a evolução espiritual. O período

orixá usam cores específicas, e lhe sacrificam animais sagrados e oferecem seus alimentos preferidos. (acedido em 25/5/2014 <http://www.dicionariodoaurelio.com/Orixa.html>)

⁷ Definição do dicionário etimológico da língua croata. Gluhak, A.: *Hrvatski etimološki rječnik*. „August Cesarec”: Zagreb, 2003.

carnevalesco nos três dias que antecedem a quarta-feira das cinzas foram estabelecidos pelo papa Gregório I. no ano 590 d. C. (Góes, 26: 2009).

O carnaval não depende de datas fixas, mas sim da Páscoa, cuja data muda cada ano, o que faz dele uma festa inevitavelmente ligada às tradições religiosas e à relação entre Deus e os homens, uma festa ao mesmo tempo espiritual e mundana.

O carnaval no Brasil é caracterizado pela troca do dia pela noite, uma inversão muito significativa porque marca ainda mais a impetuosidade e a energia deste acontecimento fora do comum, longe da vida ordinária.

No Brasil, o carnaval chegou com os ilhéus portugueses da Madeira, Açores e Cabo Verde no século XVIII em forma de *entrudo* (palavra latina por *entrada*), o que era uma espécie de guerra nas ruas em que os participantes usavam armas de lata, farinha, gesso, bombas de mau-cheiro e muito mais. Isto fazia com que a atmosfera fosse a do “mundo pelo avesso”, uma atmosfera anárquica e confusa em que as ruas das cidades brasileiras eram dominadas pelo tumulto, enquanto o carnaval era bem destacado sendo uma festa mais organizada, menos caótica (Trigueiro, 1: 2006).

No enredo⁸, os escravos mascarados entregavam-se à folia nestes três dias antes da Quaresma e guardaram-se os métodos de celebração que os portugueses tinham levado para o Brasil – os jogos de mela-mela, da sátira à aristocracia e as mascaradas, todas estas brincadeiras do entrudo mantiveram-se como partes das festividades carnavalescas.

No século XIX, um sapateiro português de nome José Nogueira de Azevedo Paredes introduziu uma variação no carnaval com o som dos tambores e dos zabumbas que davam um ritmo e um ânimo particular à animada procissão carnavalesca. Esta brincadeira teve o nome de *zé-pereira* e foi imortalizada no hino *Zé-pereira carnavalesco* cantada na paródia de “Os bombeiros de Nanterre” com as letras seguintes:

E viva o zé-pereira

Pois que a ninguém faz mal

Viva a bebedeira

⁸ “samba-enredo”: Samba que as escolas de samba compõem para ser apresentado durante os desfiles carnavalescos e que obedece a um tema comum às restantes escolas (Dicionário Priberam da Língua Portuguesa em linha, 2008-2013, <http://www.priberam.pt/dlpo/samba-enredo> [consultado em 28-05-2014].)

Nos dias de carnaval⁹

Com o desfile de tambores pelas ruas das cidades, o conceito de carnaval no século XIX já se aproxima ao conceito do carnaval multicolor e animado que conhecemos nos séculos XX e XXI.

O desfile em carros abertos apareceu em 1907 no Rio de Janeiro e passou a ser incorporado mais tarde noutras cidades. A partir de 1907 até o final dos anos 30, o desfile no domingo (“o dia do corso”) de carros abertos que começava no meio da tarde e continuava até as tardas horas da noite, tinha a sua era dourada, os proprietários dos automóveis desfilavam pelas ruas da cidade enquanto jogavam confetes uns nos outros. Depois dos anos 30, o desfile de carros abertos teve o seu declínio pelo aumento do número de automóveis (a maioria daqueles tinha a capota fechada), e pelo carnaval ficar mais e mais espalhado pelos bairros da cidade descentralizando o desfile.

Já mencionámos que o carnaval era uma verdadeira desordem, caracterizada pela troca do dia pela noite, máscaras e batalhas, folia e tumulto nas ruas. Portanto, é interessante mencionar que os géneros musicais como o samba e a marchinha foram introduzidos para dar ritmo à desordem do carnaval.

Os bailes de máscara no século XIX eram apenas bailes, não havia cantigas nem música popular. Foram os ranchos a instituírem um pouco de disciplina na folia carnavalesca. Em 1899, a famosa marcha *Ó abre alas* foi executada e hoje é considerada como a primeira canção carnavalesca brasileira (Góes, 2009: 30). Mais tarde o carnaval obteve a procissão ao som de marchinha, samba, batucada e, com as primeiras escolas de samba, o samba-enredo.

É importante destacar que o próprio carnaval não era uma festa com elementos exclusivamente brasileiros, muito pelo contrário – a maioria das danças que se organizavam durante o período carnavalesco eram de proveniência estrangeira como as polcas, os tangos, as mazurcas, o charleston e o fox-trot e eles misturavam-se com ritmos nacionais como modas, sertanejos, maxixe e outros (Vianna, 2002: 111). Nenhum destes estilos podia ser considerado como ritmo ou música nacional por excelência. O samba como símbolo do carnaval e da brasilidade em geral entrou em cena nos anos 30 e manteve-se até os nossos dias como música e dança mais importante do carnaval – basta ver em que consiste o programa: desfiles das escolas de samba no Sambódromo.

⁹ Góes, 2009: 28

3.3. *A importância do carnaval na cultura brasileira*

Porque é que o carnaval é tão importante na cultura brasileira?

Uma das razões é com certeza a importância do rito em qualquer cultura. Um rito que persiste por séculos não é uma simples manifestação, é uma ligação para o povo, um acontecimento que os une, um símbolo que os destaca de outros povos – um elemento constituinte da cultura popular.

O rito transforma o individual no coletivo, o regional no nacional, o particular no universal e é importante porque transfere valores e riquezas etnológicas e antropológicas (da Matta, 1997: 31). O rito também implica a existência de um período *antes* e *depois*, e a do período em que o rito acontece.

O carnaval, sendo caracterizado pelo riso, alegria, música, ritmo e dança, destaca-se da rotina diária e representa uma oportunidade para as pessoas mudarem o dia-a-dia delas participando na “maior festa popular do mundo”. Quando o carnaval acaba, a vida volta à normalidade. Por outro lado, o carnaval brasileiro é especial porque os brasileiros gostam de transformar a vida deles num carnaval no resto do ano também, antes e depois da grande festa na semana que antecede a quarta-feira das Cinzas. O ritmo da vida dos brasileiros é mais brando do que noutros países capitalistas – não se vive para trabalhar, trabalha-se para viver.

Uma outra importância do carnaval está na perspectiva de igualdade dos pobres e dos ricos, no nivelamento das diferenças sociais naquela semana em que rico e pobre dança samba nas ruas. Se olharmos mais de perto, podemos logo ver que as diferenças permaneceram, uma olhada em qualquer sambódromo nos mostra que os ricos estão posicionados na maior proximidade do palco, enquanto os pobres têm assentos no alto do sambódromo reduzindo assim a visibilidade para o espaço onde o desfile acontece. Mas as pessoas não se importam com isso, quer vejam bem ou não, o carnaval é “dia da alegria, e a tristeza nem pode pensar em chegar”.¹⁰

É também importante salientar mais uma vez a mistura da cultura cristã com as culturas africanas e indígenas, a presença do candomblé e a da umbunda com as orixás, e a presença dos santos com as tradições católicas. Os brasileiros são conscientes da rica e vasta história cultural que nasceu de uma multidão com tradições diferentes, originárias de três continentes.

¹⁰ Didi e Mestrinho: “É hoje”, samba-enredo do 1982

4. O papel da música para a identidade brasileira: a MPB - Música Popular Brasileira, Tropicália e Bossa-nova

*"O mistério de nossa música é o mistério do Brasil mesmo,
diz-me o que cantas e eu te direi quem és.
Mas nós cantamos tanta coisa e tão diferentes...
Que seremos nós?"*

Renato Almeida
Revista Movimento Brasileiro, 1928

4.1. A Música Popular Brasileira

A música é um elemento importante de identificação de um determinado grupo social, a identidade cultural de um povo depende também da música popular, reflete-se na maneira em que eles a definem e se identificam com ela. A música popular "brasileira" é tão variada e tão rica em estilos e formas que é muito difícil defini-la numa específica categoria de gênero musical, mas sem dúvida teve um papel importantíssimo na construção da identidade nacional e cultural. O prestigiado escritor Mário de Andrade escreveu em 1939 que a música popular se tornou *a criação mais forte e a caracterização mais bela da nossa raça* (citado em Vianna, 2002: 33).

Como as outras componentes da identidade brasileira, a música brasileira de hoje nasceu como resultado de uma mestiçagem de elementos europeus, africanos e índios, mas esta mestiçagem não foi uniforme, devido ao grande número de características diferentes das músicas em questão. A realidade musical brasileira não foi, não é e nunca será homogeneizada, a música brasileira criou-se multifacetada mostrando assim o hibridismo multiracial e multicultural do Brasil, e também uma identificação dos ouvintes com as letras poéticas de uma música:

[...] O Brasil é assim: o corpo, as palavras e os sons se liquefazem em música. Nela nos dissolvemos, nos misturamos e nos refazemos e, transparentes como a água que nos dissolveu, voltamos pelo trabalho do tempo, dos séculos de nossa história, a nos cristalizar... em música. (Kaz, 2004: 37)

A primeira história da música no Brasil foi escrita em 1908 pelo escritor e jornalista Guilherme de Mello e teve o título *Música no Brasil* tendo como objetivo mostrar ao mundo que o Brasil, país que não tinha uma longa tradição de arte e literatura nacional, tinha pelo menos uma música de características inteiramente nacionais e determinando a música como a arte mais sociológica (Abreu, 2001: 4).

A MPB, a Música Popular Brasileira, nasceu em 1966, pouco antes do início do tropicalismo. Caetano Veloso fez a sua famosa declaração sobre a música popular brasileira descrevendo a linha evolutiva dela, a renovação, o passo-à-frente que foi a MPB e os artistas que retomaram a tradição da música brasileira. A MPB não é um único gênero de música mas sim um conjunto de categorias musicais que nasceram no Brasil, tais como o samba, o sertanejo, o funk etc.

Fabiana Majewski dos Santos é autora de um estudo sobre a MPB como elemento de identificação para os ouvintes brasileiros e descreveu umas ocorrências interessantes. À pergunta “O que é MPB”, a resposta foi quase automática - “música popular brasileira”. Falando sobre a identificação do povo brasileiro com a MPB, e da classe social com que a MPB é habitualmente associada, a maioria dos informantes associou-a com a elite, com “pessoas de alto nível cultural que gostam de letras inteligentes que nos fazem pensar”... Eis algumas citações:

“quem ouve MPB tem mais cultura, por isso não é música de povão, povão gosta vulgaridade, de bunda e carnaval”

„a MPB tem envolvimento com o social, fala de política, de cultura“

„a MPB fala de nós, do nosso povo, das nossas coisas, leva nossa imagem para fora do Brasil“ (Majewski dos Santos, 2010: 6)

As citações mencionadas mostram que os brasileiros identificam a MPB como um gênero musical elitizado, que não tem nada que ver com o povo. A música *popular* brasileira paradoxalmente não seria relacionada com o povo, não teria elementos populares. Entretanto, quando questionados no que diz respeito às letras da MPB (sem sonoridade), definiram-nas “elegantes e inteligentes”, mencionaram “a crítica social e política”, “a cultura do povo brasileiro” e “as nossas características” que são presentes nas letras MPB.¹¹

A MPB foi sem dúvida um dos elementos mais importantes na definição da identidade cultural brasileira no século XX, no entanto enfrentou um grande problema – primeiro, a MPB não era um único gênero musical, ela compreendia várias músicas. Segundo, o povo não tinha a mesma percepção do movimento, eles percebiam que a MPB era algo de novo, algo que surgiu espontaneamente num difícil período da história brasileira porque existia a necessidade de chamar algo de *brasileiro*, de dar uma marca à música popular do país, mas alguns elementos eram considerados elitistas, outros – pertencentes ao povo etc.

¹¹ id., *ibid.*

Não havia uma uniformidade e uma união total de pensamento, mas com a MPB os brasileiros se sentiram como se pertencessem ao Brasil de uma nova maneira, o conceito de identidade cultural fazia-se mais amplo. O brasileiro identificava-se com a MPB através da letra, do som ou graças ao facto de existir uma música exclusivamente *brasileira*.

4.2. O movimento tropicalista

O tropicalismo¹² foi um movimento artístico-cultural desenvolvido no final da década dos anos 1960 que como todos os movimentos artísticos e culturais, estava à procura de novas perspectivas, pretendia ultrapassar os velhos conceitos estabelecendo novas tendências.

A tropicália teve influências nos movimentos de vanguarda e manifestou-se em diferentes áreas culturais como o teatro, o cinema e as artes plásticas, mas foi no campo musical que teve maior exibição.

Para bem compreender o papel que o tropicalismo teve na criação da identidade cultural brasileira, temos que conhecer as circunstâncias em que estava o Brasil naquela época: o Brasil estava sob a ditadura de um governo militar que tinha começado em 1964 e durou 21 anos, um regime de repressão, censura e reinvenção da identidade brasileira. As formas de expressão artística serviam para construir uma nova identidade reagindo contra a ditadura, mas de uma forma diferente, o que vamos explicar nas próximas páginas.

A música popular sempre foi um dos aspectos mais poderosos na identificação de um povo no âmbito nacional mas também internacional. A música traz consigo a marca do brasileiro, *do que faz o brasil, Brasil*, por isso tinha que ser usada como instrumento de representação da cultura brasileira, de formação da nova identidade brasileira depois da ditadura.

O movimento tropicalista continuou depois do nascimento da MPB com a criação da identidade musical do Brasil com Caetano Veloso como uma espécie de líder do movimento. Foi ele quem escreveu a música *Alegria, alegria*, considerada por muitos críticos a música que deu início à tropicália.

Quais são os elementos distintivos tropicalistas?

¹² Tropicalismo, tropicália, movimento tropicalista: movimento cultural brasileiro surgido no final da década dos anos 60. Surgiu sob a influência da vanguarda e da cultura popular. As letras das músicas eram inovadoras e linguisticamente interessantes (jogos de linguagem, importância do som) com relação à poesia dos concretistas.

Os tropicalistas não tinham música socialmente e politicamente empenhada mas sim queriam, através de uma mistura de elementos diferentes como o rock e o pop com elementos brasileiros como o samba e a bossa nova, criar uma nova identidade. As combinações que os tropicalistas juntavam eram impensáveis antes, o que era brasileiro era brasileiro, o que pertencia à Europa era europeu. Havia nítidas distinções. Quebrando as fronteiras, os tropicalistas quebraram também os paradigmas do que é brasileiro. Misturando os elementos brasileiros com aqueles de fora do Brasil, criaram um novo paradigma de identidade com o qual os brasileiros, que na época viviam sob um duro regime militar, logo se identificaram, enquanto o regime se opôs imediatamente definindo-o antinacionalista, antibrasileiro, subversivo.

O conceito de antropofagia do modernismo brasileiro do escritor Osvaldo de Andrade – a metáfora da cultura brasileira digerir a cultura europeia para se tornar mais forte e mais rica, é parecido ao que os tropicalistas faziam – devoravam a cultura estrangeira querendo redescobrir o cenário cultural do país introduzindo elementos de outras matrizes culturais. Outras características distintivas do movimento eram a inovação estética e a experimentação.

O governo militar reprimiu o movimento em dezembro de 1968 com a detenção de Caetano Veloso e Gilberto Gil, consequência da emissão do decreto do Ato Institucional nº5, o AI-5,¹³ mas naquela altura a cultura brasileira já se tinha transformado, uma nova arte nasceu e o cenário cultural brasileiro, tal como a identidade cultural brasileira, mudou para sempre (Tropaldi, 2012: 210).

4.3. A bossa nova – uma nova identidade cultural no cenário brasileiro

O movimento *bossa nova* surge num período de política autoritária e de forte repressão depois do fim do Estado Novo. O governo do presidente Juscelino Kubitschek¹⁴ tinha projetos muito árduos para o Brasil, o que teve ressonância na cultura lúdica do Brasil e influenciou particularmente a música popular brasileira.

Em 1958, músicos, compositores e cantores deram origem a um movimento cultural urbano chamado bossa nova que afirmou novos ritmos de música com dissonâncias, síncope, acordes novos, arranjos musicais sofisticados e uma reinterpretação de estilos

¹³ O Ato Institucional nº5 foi o decreto emitido pela ditadura militar brasileira em 1967 e compreendia várias proibições e restrições, entre as quais a proibição de actividades ou manifestações relativas a assuntos de natureza política.

¹⁴ Juscelino Kubitschek (Diamantina, 1902 – Resende, 1976), conhecido como JK, foi presidente do Brasil de 1956 até 1961. Lançou, com o apoio do Partido Trabalhador Brasileiro em 1955, a campanha presidencial com o slogan “50 em 5” (50 anos de projeto em 5 anos de realizações) e um grande “Projeto de Metas” que incluía a construção da capital Brasília e o desenvolvimento da economia.

musicais brasileiros como o samba, o bolero e outros. O movimento expandiu-se rapidamente pelos meios de comunicação de massa, especialmente pela televisão mas também graças a gravações e emissões na rádio.

Trazindo as influências musicais do jazz e do be-bop, a bossa nova reuniu artistas como António Carlos (Tom) Jobim, Vinicius de Moraes, João Gilberto, Chico Buarque, Gilberto Gil, Edu Lobo, Newton Mendonça, Roberto Menescal e muitos outros artistas que compartilhavam uma concepção estética, cultural e ideológica comum.

Na bossa-nova, procura-se integrar a melodia, harmonia e contraponto na realização da obra, de uma maneira a não se permitir a prevalência de qualquer deles somente pela existência do parâmetro posto em evidência. O intérprete igualmente se integrará na obra como um todo, seguindo o conceito de que ele existe em função da obra e não apesar dela. A valorização do cantor surgirá na medida em que ele co-participa da elaboração musical e não na medida em que se procura afirmar sobre a própria obra (...) O cantor não mais se opõe como solista à orquestra. Ambos se integram, se conciliam, sem apresentarem elementos de contraste. (Campos, 2005: 22)

Nesta citação do ensaísta Augusto de Campos podemos ver em que consiste este novo estilo musical – baseava-se na harmonia, na colaboração dos cantores com os músicos, na integração e na conciliação dos intérpretes com a melodia. Não havia elementos ressaltados, predominantes – a bossa-nova é uma melodia suave e harmoniosa.

O que logo chamou atenção foi a sutileza da expressão musical, os cantores não exibiam proezas vocais, mas sim uma doce interpretação ao lado do músico que não estava lá como acompanhamento, como uma espécie de música de fundo para o cantor, mas participava na melodia e mantinha-se ao mesmo nível de importância que o solista.

A maior inovação musical no que diz respeito aos acordes foi a multiplicação de tons e a introdução de acordes alterados com notas “dissonantes”, que não pertenciam às harmonias clássicas. Estas harmonias mais desenvolvidas, um maior uso de acordes alterados dissonantes e de modulações, enriqueciam a melodia e transformaram-na numa nova tendência musical, numa *nova bossa* (Campos, 2005: 76).

A melodia não foi o único novo elemento na bossa nova, introduziu-se um novo ritmo sincopado, a estrutura rítmica deixou de ser simétrica e adotou uma nova estrutura que

dependia do canto, mas ao mesmo tempo não lhe era paralela, tinha sempre uma posição antecedente.¹⁵

Enquanto a música se tornava mais complexa, as letras eram de uma notável simplicidade, mas baseadas em lindas imagens do dia-a-dia, e de um poetismo sutil tanto quanto a música que as acompanhava:

(...) muita calma p'ra pensar, e ter tempo p'ra sonhar,
da janela vê-se o Corcovado, o Redentor que lindo (...) ¹⁶

Olha que coisa mais linda mais cheia de graça
é ela menina que vem e que passa
num doce balanço a caminho do mar (...) ¹⁷

A linguagem artística das primeiras obras da bossa nova não tratava de tópicos como a política, protestos, não fazia críticas sociais. Os primórdios da bossa nova mostram uma espécie de *l'art pour l'art*, a arte que tem a si mesma como objetivo. A música que existe para acompanhar bem a letra e a letra que segue perfeitamente a música em perfeita harmonia.

Um exemplo perfeito de simbiose da música com a letra é *Desafinado* de Tom Jobim cujas letras querem mostrar uma insegurança vocal, uma inaptidão ao canto. Ao contrário, a música é notavelmente complicada, com uma melodia estranha e cheia de saltos, que parece fora do tom, mas não é. Combinando a música e o texto, obteve-se uma perfeita combinação de um lirismo que se adapta à complexidade harmónica e melódica classificando um tal comportamento “*de anti-musical*”, descrevendo-o como “*bossa nova*” e acrescentando que “*isto é muito natural*”.

4.3.1. Porque os brasileiros se identificam tanto com a bossa nova?

Primeiro, a cor local que está presente na letra é muito significativa, a linguagem coloquial da narrativa faz com que os brasileiros mesmo de grupos sociais mais baixos se identifiquem com as letras das músicas. A linguagem simples relativa ao dia-a-dia e

¹⁵ id., p. 77

¹⁶ António Carlos Jobim: *Corcovado* (1960)

¹⁷ António Carlos Jobim e Vinicius de Moraes: *Garota de Ipanema* (1962)

aos acontecimentos cotidianos da vida urbana, mas cheia de emoção, expressividade, poesia, sem palavras fortes ou incompreensíveis, é uma linguagem popular e cada brasileiro pode-se facilmente identificar com ela. A expressividade especial das letras das músicas bossa nova pode-se ver naqueles dois exemplos citados em cima, as letras de *Corcovado* e *Garota de Ipanema* – é como se o intérprete estivesse a falar consigo próprio, como se pronunciasse uns comentários para si, murmurasse umas frases que ninguém podia ouvir, como fazem os homens ao verem uma linda mulher passar (*ah, se ela soubesse que quando ela passa o mundo inteirinho se enche de graça*) – esses pequenos comentários fazem da bossa nova um estilo musical não elitista, com que cada brasileiro se pode identificar.

Segundo, os temas são relativos aos morros, ao subúrbio, às partes mais pobres fora dos centros urbanos. Têm sempre existido músicas para os pobres e para os ricos em qualquer parte do mundo. A bossa nova conseguiu acabar com a divisão do público, as músicas bossa novistas tinham ouvintes de várias faixas sociais que ouviam músicas de vários tópicos, tanto aqueles tristes com a vida nos morros e a solidão, como aqueles mais alegres relativos à praia, ao carnaval, a beleza de uma mulher ou da *Cidade Maravilhosa* – o Rio de Janeiro.

Uma outra razão é o orgulho que um brasileiro sente quando ouve numa outra parte do mundo *Girl from Ipanema* ou uma outra canção bossa nova. Mesmo que as letras sejam traduzidas, um brasileiro identifica-se com o ritmo específico deste gênero musical nascido no Brasil e sempre ligado exclusivamente ao Brasil. Além disso, considera-se um grande elogio a bossa nova ter sido importada para os E. U. A. que é um país que tem um mercado musical riquíssimo e não só, um mercado auto-suficiente que não precisava de novos estilos musicais; isto só representa um enorme credencial para a música brasileira.

A bossa nova é um marco da sociedade brasileira porque deu aos brasileiros uma música nacional construindo uma consciência coletiva, uma solidariedade e cooperação entre os integrantes do movimento. A função socio-cultural da bossa nova não é só de diversão e hedonismo mas também engloba a linguagem artística e uma sociedade que estava precisando de uma expressão exclusivamente brasileira, a bossa nova deu aos brasileiros um sistema de influências individuais e coletivas, um símbolo de valores cotidianos da sociedade, uma nova expressão cultural e assim, finalmente, uma nova identidade cultural.

5. O samba – mais do que música ou dança, um símbolo da cultura brasileira

*Este samba que é misto de maracatu
É samba de preto velho samba de preto tu
Mas que nada
O samba como esse tão legal
Você não vai querer que eu chegue no final*
Jorge Ben, *Mas que nada*

O samba é considerado um dos elementos mais distintivos da cultura brasileira, do Brasil e do carnaval. Esta palavra, que designa uma música ou uma dança popular sincopada e destinada a ser apresentada ao ar livre, dá-nos uma associação imediata à identidade brasileira, o samba é um *elemento definidor da nacionalidade* (Vianna, 2002: 20), *o que existe de mais brasileiro* (idem, p. 152) ou *um ritmo nacional por excelência* (Gomes, 2004: 183).

Houve também opiniões diferentes e não tão favoráveis:

“O samba, que traz em sua etimologia a marca do sensualismo, é feio, indecente, desarmônico e arritmico. Mas, paciência: não repudiamos esse nosso irmão pelos defeitos que contém. Sejam benévolos: lancemos mão da inteligência e da civilização. Tentemos, devagarinho, torná-lo mais educado e social... Pouco se nos importa de quem seja ele filho... o samba é nosso; como nós nasceu no Brasil. É a nossa música mais popular... (Revista “Cultura Política”, citado em Vicente, 2009: 8)

Como qualquer processo de construção nacional não pode ser rápido, o samba tornou-se música nacional através um processo lento e durativo no qual tiveram uma grande influência muitos grupos sociais – negros e brancos, poetas e políticos, intelectuais e operários, compositores e folcloristas. O samba não é resultado dos esforços de apenas um grupo social, mesmo que tenha nascido nos morros – um território específico onde mora uma comunidade muito fechada. A mestiçagem e a heterogeneidade do povo brasileiro fez com que o samba não seja a música de só algumas camadas, mas sim a música nacional, o ritmo de todos os brasileiros. O samba reuniu um povo inteiro num estilo musical que não foi criado de repente com um certo objectivo – o samba foi-se criando ao lado do povo brasileiro.

O antropólogo brasileiro Hermano Vianna ressaltou a ausência da coordenação e centralização dos processos de formação do samba enquanto música nacional. Nunca houve institucionalização de diversos grupos, nem os ditos grupos tiveram os mesmos

objetivos – usavam um ao outro para atingirem os próprios objetivos, que eram por alguns – a construção da identidade nacional brasileira, por outros – a actividade criativa e artística etc (Vianna, 2002: 151-152).

A identidade brasileira está sem dúvida no samba, como diz o escritor Bruno Peron que se ocupa de temas brasileiros: *A identidade do Brasil está no samba. Sem o samba, Brasil não seria Brasil* (Peron, 2014). Vários escritores, ensaístas e historiadores explicam a importância do samba no contexto cultural brasileiro através de diferentes razões. Uma delas é a origem do nome “samba”, que não é confirmada mas parece derivar da palavra quimbunda¹⁸ “semba” com o significado “umbigada”, embora existissem outras teorias como a etimologia do umbundo¹⁹ “samba” que significa “estar animado ou excitado”. As descendências africanas são extremamente importantes no discurso sobre o samba porque relevam uma grande parte da identidade brasileira, a identidade negra africana, as danças, músicas e hábitos deles que se incorporaram no que se pode definir “brasileiro”.

5.1. As escolas de samba e o carnaval

As primeiras escolas de samba surgiram nos anos 30 do XX século no Rio de Janeiro, nos bairros Estácio de Sá, Mangureira, Oswaldo Cruz e Madureira. A primeira escola de samba no Brasil foi a lendária Deixa Falar, fundada numa zona do Rio de Janeiro habitada por malandros, imigrantes, operários, prostitutas, pessoas que eram sempre escrutinadas pela policia e cujos hábitos eram despreziados pelas classes altas da sociedade. Os primeiros sambistas queriam transmitir uma mensagem de parte daqueles de baixo para que lhes deixem falar, para que mesmo as classes sociais mais pobres sejam ouvidos, e também exigiam o direito livre de sambar sem ser perseguido. Como escreve Nelson da Nóbrega Fernandes no seu ensaio sobre as escolas de samba e identidade nacional, “os sambistas e a prática do samba eram reprimidos em seus lugares de reunião, em suas rodas de samba, nos terreiros de macumba e em grandes festas (...). Mesmo em pequenos grupos, em suas casas ou sozinhos nas ruas, os sambistas podiam ser coagidos e ter seus instrumentos musicais apreendidos pela polícia (...) o direito de sambar nas ruas do Rio de Janeiro foi durante muito tempo apenas tolerado, sendo rotineira e arbitrariamente reprimido e proibido.” (Fernandes: 2012)

¹⁸ O quimbundo é uma das línguas bantas da Angola

¹⁹ O umbundo é outra língua banta, também falada em Angola

Na verdade, antes dos anos 1930, no período antes da incorporação do samba no carnaval, o desfile carnevolesco não era pequeno de forma nenhuma – havia desfiles de automóveis e ranchos carnevolescos que atraíam multidões. Com a chegada dos sons e ritmos do samba tocados em instrumentos locais – tamborins, pandeiros, surdos, berimbaus e reco-recos, o carnaval no Rio de Janeiro – o carnaval *carioca*, obteve uma fórmula carnevolesca única ao mundo com um aspecto exótico, o que incitou a curiosidade dos habitantes para chegarem e olharem para uma procissão que avançava a um ritmo tocado por percussões.

O segundo período está situado entre 1938 e 1945, nos anos marcados pela guerra e o Estado Novo. Este período foi caracterizado pela busca da identidade nacional e consequentemente, pelos temas nacionais nos enredos.²⁰ A aderência ao sentimento nacional foi tão exagerada que uma escola de samba foi desclassificada em 1938 por ter apresentado um enredo estrangeiro, “Branca de Neve e os sete anões”, que se considerava negativo aos temas nacionais, todos os enredos tinham que estar relacionados com o Brasil e o sentimento patriota.

No terceiro período (1946 – 1949), as escolas de samba acolheram a função de propagar e elogiar os temas nacionais pelo samba que, pouco a pouco, se tornou símbolo nacional brasileiro, harmonizando os elementos rituais, musicais, desenvolvendo as fantasias e a narrativa dos enredos numas “verdadeiras óperas ambulantes” que permaneceram até hoje em dia (Fernandes: 2012).

Ao longo dos anos, as escolas de samba mudaram mas preservaram o testemunho dos tempos passados, e representam uma das instituições mais democráticas na história do Brasil porque não há nenhuma restrição para aderir – as escolas recebem cada pessoa interessada, independentemente da raça, profissão, origens, posição social etc. As pessoas mais diversas desfilam no Sambódromo rindo, cantando e dançando constituindo uma equipe unânime. O escritor e jornalista brasileiro Olavo Bilac descreveu este fenômeno como fenômeno de *café com leite* – ele sustenta que no samba as diferenças de raça desaparecem e compara-os com um bule onde cabem o café escuro e o leite branco sem separação até ficarem misturados de uma forma homogênea e harmônica, o *híbrido café com leite* (citação em: Dantas: 2007, 156).

5.2. O mistério do samba

O antropólogo Hermano Vianna escreveu o seu livro “O mistério do samba” sem tentar de desvelar este mistério, mas querendo descrevê-lo, ou seja descrever a

²⁰ O enredo é uma forma de narrativa através da música e das fantasias nos desfiles carnevolescos.

transformação de samba como “música de morro discriminada pelo resto da população e reprimida pela poçicia” que se transformou em símbolo da identidade brasileira, sinônimo de uma nação. Como diz a canção de Dorival Caymmi, “Em terras brasileiras,”

quem não gosta de samba bom sujeito não é

é ruim da cabeça ou doente do pé.

Vianna não considera o processo de transformação do samba em música nacional como uma descoberta das verdadeiras raízes do Brasil que antes eram escondidas e reprimidas, mas sim como um processo de invenção e valorização da autenticidade sambista, a autenticidade cultural do povo brasileiro. Este livro analisou as relações entre a cultura popular brasileira e a construção da identidade nacional discutindo o samba enquanto “pão-nosso cotidiano de consumo cultural”, “música brasileira por excelência”, e “quebra de barreiras” (Vianna, 2002: 35) levando em consideração o fato que é uma coisa aceitar o samba como parte da brasilidade, mas é outra coisa o culto do samba e a valorização dele como símbolo nacional.

Este *mistério* nem precisa ser esclarecido, mas é muito importante de o começar a pesquisar e analisar para melhor compreender a própria cultura e tradição popular, que são resultado de um longo processo de transformação e evolução das condições culturais, antropológicas, históricas e etnológicas.

6. Um desporto como alma de um povo – o futebol

O futebol é o ópio do povo e o narcotráfico da mídia

Millôr Fernandes

O futebol não é uma mera disciplina desportiva no Brasil, ele vai muito para além disso, ele tornou-se num fenómeno social. Os torcedores são tão emocionalmente envolvidos que os assuntos do dia-a-dia desvanecem, a vitória representa o que há de mais prezado, a derrota é inimaginável (e se acontecer, é dia de luto), os jogadores são irmãos e o jogo é alma e coração de inteiros grupos sociais.

Como o samba, o futebol não é uma atividade exclusiva de uma camada social, nem de uma raça. O futebol é acessível a todo o mundo, jovens e velhos, homens e mulheres, trabalhadores, estudantes e aposentados, empresários e operários, índios, mulatos, negros e brancos. Isto é uma característica muito importante do amor dos brasileiros pelo futebol, existe uma solidariedade e unidade que fora deste contexto talvez não existisse.

O futebol não é caracterizado pela razão. O famoso “Maracanaço” é a melhor prova disso. No dia 16 de julho 1950, no maior estádio do mundo, o Maracanã, no Rio de Janeiro, em frente de 200 mil espectadores, o Brasil assistiu ao pior cenário que se podia imaginar – a derrota do Brasil pelo Uruguai no solo brasileiro, algo que nem os uruguaios esperavam. Uma tragédia nacional. Até os meios de comunicação social mencionaram possíveis suicídios e mortes por ataque cardíaco, o que mostra até que ponto os brasileiros são entusiasmados pelo futebol e pelos jogos da seleção brasileira.

6.1. O estilo brasileiro do futebol

(...) o futebol se tropicalizava no Rio de Janeiro e em São Paulo. Eram os pobres que o enriqueciam, enquanto o expropriavam. Este esporte estrangeiro se fazia brasileiro, na medida em que deixava de ser o privilégio de uns poucos jovens acomodados, que o jogavam copiando, e era fecundado pela energia criadora do povo que o descobria. E assim nascia o futebol mais bonito do mundo, feito de jogo de cintura, ondulações de corpo e vôos de pernas que vinham da Capoeira, dança guerreira dos escravos negros, e dos bailes alegres dos arredores das grandes cidades. (Galeano: 2002, p.34)

Cada conhecedor de futebol sabe que a seleção brasileira de futebol tem o seu estilo específico de jogar. O estilo brasileiro é diferente de qualquer outra seleção, nem precisamos de reconhecer a camisa amarela da seleção brasileira para saber quem joga – esta maneira de jogar futebol é única no meio futebolístico internacional.

Segundo autores como Gilberto Freyre e Mário Filho, a inserção do negro no jogo fez com que o futebol se foi mudando, o negro trouxe consigo novos elementos que mudaram a forma de se jogar futebol no Brasil como a malandragem, movimentos da capoeira como a ginga de corpo, movimentos dos pés típicos do samba e outros. Olhando para os jogadores brasileiros, é como se dançassem, têm uma maneira específica de estar em movimento que se pode facilmente comparar com elementos tipicamente brasileiros como o samba, os bailes afro-americanos, a capoeira e o famoso “jeitinho” – uma combinação de gestos que encaixam a própria brasilidade.

O futebol é também musical. Cada equipe tem o próprio hino, um ritmo inconfundível comparável ao que se pode ouvir nos desfiles carnevalescos.

A dança, a música, o carnaval, "três coisas que o brasileiro sabe fazer", se entrelaçam com a quarta, o Futebol, para fundamentar o discurso do futebol “alegre” do brasileiro. Futebol e carnaval, aliás, duas das manifestações mais visíveis e “populares” da cultura brasileira, estão tão ligados, que às vezes temos a impressão que são duas facetas de um só fenômeno. Não há atrito entre os dois, nem contradição. (Branco, 2010: 5)

Roberto da Matta analisou também do ponto de vista linguístico como na língua portuguesa se enfatiza a palavra *jogo* – *jogo de futebol, um jogo bom ou ruim* etc., enquanto nas outras línguas como o inglês ou francês a palavra destacada é *desporto* – *sport*. A palavra *jogo* é importante porque em português não tem apenas o significado de “atividade desportiva”, mas também tem a noção de azar, sorte. O conceito do futebol enquanto atividade controlada pelo destino ou forças sobrenaturais é ligado também ao conceito dos brasileiros em busca de mudança para o próprio destino e também ao conceito da imprevisibilidade da vida em que uma equipe de jogadores de ótima predisposição física pode ser derrotada por uma equipe inferior – mais uma vez, menciona-se o Maracanã e a derrota pelo Uruguai (da Matta, 1982: 56-57).

Finalmente, o futebol brasileiro se distingue daquele europeu pela maneira dos jogadores improvisarem e bem controlarem a bola, o jogo dos brasileiros mostra uma expressão individual, um estilo que parece preferir o jogo à vitória, o prazer de driblar à euforia depois do último apito do árbitro. Na maneira brasileira de jogar futebol podemos ver o samba, a capoeira, o ritmo da ginga, os desfiles carnavalescos – a brasilidade original.

6.2. “(Não) Vai ter Copa”

O que se vai mencionando quando se fala de futebol no Brasil, especialmente no presente ano, o ano em que o Brasil é anfitrião da Copa do Mundo FIFA, são os protestos contra a Copa que começaram no junho 2013 inicialmente contra os aumentos dos preços do transporte urbano, mas acabaram por ser protestos contra a corrupção no país e os gastos que o Brasil ia assumir organizando a Copa 2014.

No mundo inteiro, o futebol é o desporto mais popular, o que significa que tem o maior número de fãs e a maior quantidade de dinheiro que circula dentro do negócio. E assim que estiver dinheiro na equação, o futebol não é mais só um acontecimento desportivo ou um espetáculo de diversão, mas também uma indústria de lucro e um tema das relações internacionais, e a Copa do Mundo do desporto mais popular é a indústria desportiva mais lucrativa do mundo.

As manifestações de protesto espalharam-se rapidamente no Brasil inteiro. Intelectuais, operários, estudantes, ativistas... Todos protestaram contra as injustiças sociais, contra o gasto de milhões de reais na Copa enquanto as escolas, os hospitais e os transportes estavam em péssimas condições. Protestaram também contra o governo, a corrupção, a violência policial. O movimento abrangeu 2 milhões de brasileiros em 438

cidades²¹ (entre as quais foram todas as cidades-sede da Copa 2014), o que é prova da grandeza e da importância destas manifestações, que foram violentas – a polícia usou gás lacrimogêneo e armas com balas de borracha para dispersar os manifestantes que gritavam, incendiavam, jogavam pedras, quebravam pelas ruas das cidades brasileiras.

No povo houve uma divisão de opiniões. Existem defensores da Copa que apoiam a organização principalmente por motivos de economia – a Copa vai trazer milhões de turistas do mundo inteiro que não só gastam dinheiro, mas também fazem uma ótima promoção turística do país. Efetuaram-se investimentos em aeroportos, infraestruturas desportivas, transporte urbano, segurança, turismo e muito mais. Surgiram muitos postos de trabalho; 24,5 mil empregos só para a construção dos seis estádios, sem mencionar os empregados em lanchonetes, bares, albergues e mais outros.

O lado que critica a Copa destaca os enormes gastos como causa principal da contrariedade à organização do evento, mas também aproveitaram do evento para salientar os problemas na sociedade brasileira como os baixos salários dos professores nas escolas, a pouca quantidade de dinheiro federal destinado à saúde, à melhoria das infraestruturas dos hospitais, das escolas, das estradas.

A Copa organizar-se-á, os estádios são quase prontos, milhares de jornalistas já estão no Brasil e só se espera o primeiro apito no dia 12 de junho. Vai ter Copa e vai ter uma festa inimaginável, os brasileiros garantem-no. A verdadeira questão é se algo mudará depois da Copa, se os problemas que foram destacados nas manifestações se resolverão. Só o tempo vai mostrar.

²¹ <http://www.jogoslimpos.org.br/destaques/gastos-copa-2014-sao-uma-das-reclamacoes-nas-manifestacoes-pelo-brasil/>

Conclusão

A pós-modernidade tem como marca a fluidez da identidade, sendo composta de diversas variantes frequentemente contraditórias e divergentes entre elas (Manhães, 2009: 31). O Brasil é um país que se orgulha de uma grande variedade de símbolos nacionais, e de componentes na identidade cultural ou nacional, por ter tido uma história nacional turbulenta com muitas mudanças e mestiçagens num breve período de tempo.

Os intelectuais brasileiros criticam o povo por ser obcecado pelo futebol e pelas festas, até o ponto de ignorar os verdadeiros problemas que existem na sociedade brasileira, o que faz com que a população do país seja dividida em muitas opiniões e características, como por exemplo o sincretismo religioso que divide as religiões em católica e umbandista, ou a divisão entre os defensores e os críticos da Copa do Mundo. A identidade nacional brasileira que foi construída com base em três grandes raças, povos, religiões e culturas diferentes, assim não pôde ser homogênea e nem o pretendia ser.

Os brasileiros são orgulhosos da própria mestiçagem, de cada elemento que construiu o Brasil tal como é hoje em dia. A fusão entre catolicismo e candomblé deu como resultado festas e rituais únicos no mundo. Até o carnaval, que não é original do Brasil, veio a ser o carnaval mais famoso e divertido do mundo. A música e o ritmo se encontram nas danças e desportos como a capoeira e o futebol, as características dos passos de dança se espelham nos movimentos dos jogadores de futebol enquanto driblam e fazem passes, é como se estivessem dançando. O carnaval e o futebol são tão visíveis na sociedade brasileira que nos olhos de um estrangeiro simbolizam o Brasil, e não devemos esquecer que estes são uns dos símbolos nacionais mais positivos e alegres do mundo.

Talvez o carnaval, o futebol e a música brasileira como o samba e a bossa nova sejam uma imagem estereotipizada do Brasil, mas são elementos da identidade cultural de uma inegável importância por serem entrelaçados e complementares um do outro.

7. Referências bibliográficas

- Abreu, Martha. *Histórias da “Música Popular Brasileira”, uma análise da produção sobre o período colonial* u : JANCSÓ, Istvan; KANTOR, Íris (Orgs.) *Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: EDUSP; FAPESP; Imprensa Oficial; Hucitec; 2001, vol.II, p.683-705, 685.
- Alós, Anselmo Peres. *Identidade nacional em tempos de pós-colonialidade: lendo a moçambicanidade nos romances de Mia Couto*. Letras, Santa Maria, v. 22, n. 45, p. 65-82, jul./dez. 2012 (edição on-line)
- (http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r45/artigo_4.pdf, acesso em 25/4/2014)
- Anderson, Benedict. *Nacija: zamišljena zajednica; razmatranja o porijeklu i širenju nacionalizma*. Zagreb: Školska knjiga, 1990.
- Branco, Celso. *O futebol e a música popular brasileira (1915 – 1990)*. Revista de História do Esporte, vol. 2, n. 1, junho 2010.
- Campos, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. São Paulo: Ática, 2001.
- Cunha, Carlos M.F. da, *A questão da “especificidade” do pós-colonialismo português*. VI Congresso Nacional Associação Portuguesa de Literatura Comparada / X Colóquio de Outono Comemorativo das Vanguardas – Universidade do Minho 2009/10.
- Dantas, Carolina Vianna. *Brasil “café com leite”: história, folclore, mestiçagem e identidade nacional em periódicos*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2007.
- Dube, Saurabh. *Critical Crossovers: Postcolonial Perspectives, Subaltern Studies and Cultural Identities*. The SAGE Handbook of Identities, 2010: 125-143
- Fernandes, Nelson da Nóbrega. *Escolas de samba, identidade nacional e o direito à cidade*. Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales. [En línea]. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de noviembre de 2012, vol. XVI, nº 418 (47). [ISSN: 1138-9788].
- (<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-418/sn-418-47.htm>, acesso em 30/5/2014)
- Galeano, Eduardo. *Futebol ao sol e a sombra*. Porto Alegre, L & PM, 2002.
- Góes, Fred. *A imagem do carnaval brasileiro: do entrudo aos nossos dias* u: Revista Textos do Brasil Nº 15 – Festas Populares. Gráfica Brasil, 2009.

Gomes, Tiago de Melo. *Gente do samba: malandragem e identidade nacional no final da Primeira República* u: Topoi, Rio de Janeiro, v. 9 (pp. 171-198), 2004.

Guimarães, Eduardo. *A língua portuguesa no Brasil*. Ciência e cultura vol. 57 Nº2, São Paulo, Abril/Junho 2005 (edição on-line)

(http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252005000200015&script=sci_arttext, acesso em 25/4/2014)

Kaz, Leonel. *Brasil rito e ritmo: um século de música popular e clássica*. Rio de Janeiro: Aprazível, 2004.

Majewski dos Santos, Fabiana. *Um estudo da música popular brasileira como categoria nativa*. Salvador, Facom-UFBA, 2010. (edição on-line)

(<http://www.cult.ufba.br/wordpress/24585.pdf>, acesso em 25/5/2014)

Manhães, Manuela Chagas. *O fino da bossa-nova e seus diversos movimentos. Uma nova identidade no cenário brasileiro*. Cadernos do CNLF, Vol. XII, Nº15. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2009.

(<http://www.filologia.org.br/xiicnlf/15/03.pdf> acesso em 25/5/2014)

Matta, Roberto da. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rocco Editora: Rio de Janeiro, 1997.

Matta, Roberto da. *O ópio do povo ou drama de justiça social?* Novos Estudos Cebrap, São Paulo, v. 1, 4, p. 54-60, nov. 1982.

Neves, Cleiton Ricardo das; Almeida, Amélia Cardoso de. *A identidade do „Outro“ colonizado à luz das reflexões dos estudos pós-coloniais*. Publicação do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília (PPGHIS/UnB) Nº. 20, Brasília, jan. – jul. 2012. ISSN 2316-1191

(<http://seer.bce.unb.br/index.php/emtempos/article/viewFile/7288/5705> acesso em 2/6/2014)

Peron, Bruno. *A identidade brasileira no samba*. 18 de maio 2014. (<http://www.brunoperon.com.br/textos-sul-americanos/artigo.asp?id=364&lang=br>, acesso em 29/5/2014)

Prandi, Reginaldo. *African gods in contemporary Brazil u: The creolization reader studies in mixed identities and cultures*. New York: Routledge, 2010.

Ribeiro (filho), Carlos Coelho. *O estilo brasileiro de futebol como uma identidade nacional. Afinal, que estilo é esse? Suas origens e seus conceitos*. Revista Eletrônica da Faculdade Metodista Granbery. N. 3, jul/dez 2007.

(<http://re.granbery.edu.br/artigos/MjE4.pdf>, acesso em 30/5/2014)

Ribeiro, Darcy. *O povo brasileiro – a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Santos, Eufrásia Cristina Menezes. *Sob o signo das águas: a Bahia em festa* u: Revista Textos do Brasil Nº 15 – Festas Populares. Gráfica Brasil, 2009.

Santos, Mário Carmelo Barbosa dos. *Sincretismo afro-católico: entre Oxum e Nossa Senhora do Carmo*. Dissertação da Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP. Recife, 2009. (edição on-line)

(http://www.unicap.br/tede//tde_busca/arquivo.php?codArquivo=454, acesso em 20/5/2014)

Schorr, Matthew. *Le Maracanazo: une tragédie brésilienne et le Mondial de 1950*. World Cup 2014, Soccer Politics Blog, Duke University (2013)

(<http://sites.duke.edu/wcwp/world-cup-2014/world-cup-2014-fan-guide/francophone-version/le-mondiale-en-1950-une-tragedie-bresilienne>, acesso em 2/6/2014).

Skledar, Nikola. *Etničnost i kultura* u: *Kultura, Etničnost, Identitet*. Zagreb: Jesenski i Turk, 1999.

Stam, Robert, Shohat, Ella. *Traveling multiculturalism* u: *Postcolonial studies and beyond*. London: Duke University Press, 2005.

Strecker, Heidi. *Candomblé e umbanda: religiões africanas e sincretismo religioso*. Especial para Página 3 Pedagogia & Comunicação é filósofa e educadora, 2006 (edição on-line)

(<http://educacao.uol.com.br/disciplinas/cultura-brasileira/candomble-e-umbanda-religioes-africanas-e-sincretismo-religioso.htm>, acesso em 12/5/2014)

Trigueiro, Osvaldo Meira. *O Entrudo e as origens do nosso Carnaval*. Revista eletrônica Temática, 2006 (edição on-line)

(<http://www.insite.pro.br/2006/02.pdf>, acesso em 13/5/2014)

Tropaldi, Jéssica Alves. *Som que ecoa: o movimento tropicália e a música „Alegria, Alegria“*. Comunicação & Mercado/UNIGRAN - Dourados - MS, vol. 01, n. 02 – edição especial, p. 208-219, 2012. (edição on-line)

(<http://www.unigran.br/mercado/paginas/arquivos/edicoes/1N2/17.pdf>, acesso em 22/5/2014)

Viana, Anderson Luis; Augustoni, Prisca. *A identidade do sujeito na fronteira do pós-colonialismo em Angola*. IPOTESI, Juiz de Fora, v. 14, n. 2, 189-205, julho/dezembro 2010.

Vianna, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zagar Editora, 2002.

Vicente, Eduardo. *Samba e nação: Música popular e debate intelectual na década de 1940*. Revista Comunicarte, v.25, p. 39-56. Campinas, Puccamp: 2009.

([http://www.academia.edu/4731247/SAMBA E NACAO Musica Popular e Debate Intelectual na Decada de 1940](http://www.academia.edu/4731247/SAMBA_E_NACAO_Musica_Popular_e_Debate_Intelectual_na_Decada_de_1940), acesso em 27/5/2014)

Vrcan, Srđan. *Znakovita zbrka oko etničkog u: Kultura, Etičnost, Identitet*. Zagreb: Jesenski i Turk, 1999.

Wetherell, Margaret. *The Field of Identity Studies*. The SAGE Handbook of Identities (2010): 3-26